

Daniel Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*

Madrid/Fráncfort del Meno, Iberoamericana/Vervuert, 2019, 372 pp.

RAFAEL BONILLA CEREZO
Università degli Studi di Ferrara
lh1bocer@uco.es

VICTORIA ARANDA ARRIBAS
Universidad de Córdoba
122arav@uco.es



A menudo se nos olvida que la *Poética* (c. 335-323 a. C.) de Aristóteles codiciaba enseñar algo sencillísimo, y a la vez de veras complejo: la evidencia de que la tragedia nació signada por una serie de rasgos que no tardarían en imponerse en las letras de la antigua Grecia (el protagonismo de dioses y reyes de linajuda estirpe, la catarsis, los finales desastrados). Y entre ellos también se dejaba querer un silogismo teñido de retruécano: la tragedia no es comedia; de igual modo que la comedia no es tragedia.

Por ello, en unos siglos tan posmodernos como los nuestros, hay que aplaudir la salida de un volumen clásico y con aptitudes para convertirse en preceptiva; o al menos en digno de imitación. Escribimos «clásico» porque se trata del fruto de una tesis, la de Daniel Fernández Rodríguez, concienzudamente planteada ya desde sus orígenes. No en vano, la di-

rigieron el profesor Ramón Valdés y el llorado maestro Alberto Blecuá. ¡Palabras mayores!

Fernández Rodríguez se afana aquí en clasificar dentro del vasto corpus de Lope las que se han denominado «comedias bizantinas». Pero no lo hace con vistas a agavillar un rosario de obras hermanas, sino movido por tres objetivos: 1) identificar las tradiciones y los autores que avivaron la fragua de este subgénero, para lo que le han sido de provecho los pioneros asedios de González Rovira (1996) y Teijeiro Fuentes (1988); sin orillar una breve contribución de González-Barrera (2015); 2) bosquejar su evolución dentro de la comedia barroca; y 3) definir la importancia de las nueve piezas bizantinas que Lope escribió a lo largo de un cuarto de siglo —desde *El Grao de Valencia* (1590) a *Virtud, pobreza y mujer* (1615)— en el desarrollo de la novela

etíopica y la ficción posterior a Cervantes. Eso sí, antes de entrar en harina no hubiera estado de más la consulta del libro de Jean-Marc Pelorson, *El desafío del «Persiles»* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003), donde el hispanista galo puso en tela de juicio el epíteto «bizantina» para este tipo de textos.

Ensayo dividido en tres partes, quizá como homenaje al *Arte nuevo* (1609), en su primera «jornada» Fernández Rodríguez pasa revista a una modalidad que hundía sus raíces en la novela griega de Heliodoro (*Teágenes y Cariclea*) y Aquiles Tacio (*Leucipa y Clitofonte*). Añadiremos que aunque repara en las ediciones de la segunda mitad del Quinientos: en francés (1547), latín (1552), alemán y castellano (1554), italiano (1559) e inglés (1569), en el caso del relato del sirio —de menor prestigio gozaría *Leucipa y Clitofonte*, adaptada al francés (1545) y, a través de una paráfrasis itálica (1546), también al español: *Clareo y Florisea* (1552), de Núñez de Reinoso—, de todas estas reediciones y traslados la más leída en la España de los Felipes tuvo que ser la de Jacques Amyot (*Historia etiópica*), como puso encima de la mesa Javier Blasco en *Cervantes, raro inventor* (Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 164-165).

Se agradece que ya desde el prólogo el autor haga un esfuerzo por sentar sus reales, aferentes a los comienzos *in medias res* (*El Grao de Valencia*, Jorge Toledano [1595-1596], *Los esclavos libres* [1602] y *La pobreza estimada* [1600-1603]) y las

historias interpoladas. A estos criterios los escolta un ajustada nómina de los motivos más habituales: 1) el amor, que en las comedias del Fénix se limita a la segunda de las dos situaciones propias de la novela griega: a) los amantes peregrinan juntos y uno de ellos impondrá el voto de castidad hasta que suban al altar; y b) ambos se guardan fidelidad, rechazando a otros festejadores. Sorprende, empero, que en los dramas del genio madrileño raramente viajen en collera; 2) engaños y fingidas muertes, destacando los de *La doncella Teodor* (1608-1610) —que bebió lo suyo de *Teágenes y Cariclea*— y *Los tres diamantes* (1599); 3) vidas y peripecias mucho más modestas que las de sus helénicas antepasadas, habida cuenta de que se concibieron con la vista puesta en la parca escenografía de los corrales; 4) la religión: las nueve obras del Fénix apenas ilustran la trascendencia católica de la *peregrinatio*, a la que Paola Sandoval acaba de dedicar su tesis: *El peregrino como concepto en las «Soledades» de Góngora* (Alcalá, UAH, 2019). Quizá por ello Fernández Rodríguez no la ha incluido aquí.

El segundo bloque de la primera jornada cartografía a los *novellieri* y resulta más que innovador; porque no hace tanto que lo que sabíamos de la deuda que el Fénix contrajo con los secuaces del *Decamerón* se cifraba en el artículo de Joaquín Arce (1981), en la monografía de Otón Arróniz (1969) y en la tesis de Jean Michel Laspéras (1987). Los últimos artículos de Guillermo Carrascón (sobre todo «Apuntes para un estudio de la

presencia de Bandello en la novela corta del siglo xvii», *Edad de Oro*, XXXIII, pp. 53-68) y este capítulo de Fernández Rodríguez nos despejan un horizonte cada vez menos nebuloso. De hecho, debería carearse con otro de sus trabajos a propósito de la difusión de las *novelle* de Sebastiano Erizzo y Niccolò Granucci en la España áurea (*Anuario de Lope de Vega*, 25, 2019, pp. 55-74).

La verdad es que Lope no tuvo empacho a la hora de servirse tanto de las traducciones como del original de varios de los prosistas italianos del Renacimiento; hasta el punto de que «se calcula que entre cuarenta y cincuenta [de sus comedias] están basadas en *novelle*» (p. 39); con especial querencia en el caso de las compuestas entre 1590 y 1613. Fernández Rodríguez se detiene en las *Cento novelle scelte* (1561) de Francesco Sansovino, cuya paráfrasis española, a cargo de Millis, nunca llegó a la imprenta. Esta colección se antoja clave, pues a veces pasamos por alto que una determinada novela pudo leerse no en su edición transalpina, ni siquiera en sus hispanizaciones, sino dentro de la floresta del polígrafo romano.

Son muy finas las páginas sobre la fortuna boccacciana en la prosa del Barroco, aunque no sepamos a ciencia cierta qué edición manejó Lope, según avanzara Victor Dixon («Lope de Vega no conocía el *Decamerón* de Boccaccio», en J. M. Ruano de la Haza (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Várey*, Ottawa, Devehou-

se Editions Canadá, 1989, pp. 185-196), otra de las contadas fichas que no figuran en la bibliografía de Fernández Rodríguez. Lo ha validado Ilaria Resta (2016), que insiste en que el Fénix se desvió en tres de sus comedias de la falsilla de la *brigata* no por capricho, sino por haber consultado la edición (Florencia, Giunti, 1582) víctima de la censura de Salvati. Así, el autor de *Entre corsarios y cautivos* prueba cómo la novela II, 4, o sea, la de Landolfo Rufolo, incidió sobre *La viuda casada y doncella* (1597) y *La pobreza estimada*. A su vez, la v, 1 late debajo de *El Grao de Valencia*, *El Argel fingido* (1599) y *Los esclavos libres*; y la v 2 y v, 6 permean *La viuda, casada y doncella* y *El Argel fingido*: concretamente la llegada accidental de Gostanza a bordo de la barquilla a las costas de Susa. Otro lugar común —la tormenta— que aflora tanto en *La viuda, casada y doncella* como en *La pobreza estimada*, *Los esclavos libres* y *La doncella Teodor*. Por último, la novela x, 9 constituye la fuente principal de *La viuda, casada y doncella*.

Llegados a este punto, hay que felicitar a Fernández Rodríguez por disponer su libro en torno a una serie de temas y tópicos. En ocasiones, los saberes sobre el teatro áureo —e incluso más de una edición— pecan de parafrasear en exceso los argumentos, con frecuencia similares, lo que deriva en unos corolarios que lindan con la escuela de Perogrullo. A tal deseo responde la inclusión, solo al final, y no antes, de un par de apéndices sobre el corpus bizantino, sus fechas

de composición y puesta en escena (pp. 307-313) y las comedias que no ha atendido para esta empresa: *El favor agradecido* (1593), *El mayorazgo dudoso* (1598-1603), *El tirano castigado* (1599), *Muertos vivos* (1599-1603), *La Santa Liga* (1598-1600), *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz* (1604), *Lo que hay que fiar del mundo* (c. 1610), *Los Ponces de Barcelona* (1610-1612) y *La palabra vengada* (1628-1629).

De vuelta a los *novellieri*, el rastro de Salernitano nos interesa más que el de Boccaccio. Fernández Rodríguez se ancla al libro de Diana Berruezo (2015) con la intención de subrayar ejemplos como la novela 39, modelo para *Virtud, pobreza y mujer*, sin escurrir el bulto de la discutida mediación de *La piacevol notte et lieto giorno* de Niccolò Granucci. Con buen criterio, no la descarta, toda vez que se contó entre los ciento ocho volúmenes que un tal Luis de Padilla mandaría embarcar en Sevilla para que se vendieran en nueva España.

I Ragionamenti (1548) de Agnolo Firenzuola se imprimieron como secuela de sus *Prose* y apenas circularon por la España imperial, si bien nos consta que el libro 1 (*La prima veste dei discorsi degli animali*) inspiró las fábulas VIII y XXVIII del *Fabulario* (1613) de Mey. Gracias a Fernández Rodríguez descubrimos que, entre los *Ragionamenti*, el 1, 1 resucitó en *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*, aprovechando también *Virtud, pobreza y mujer* el lance del protagonista esclavo de un moro cuya hija o esposa se enamoran perdidamente de él.

Discutible es el magisterio de los *Diporti* (1550-1551) de Girolamo Parabosco. Se trata de un nombre no muy popular en nuestro país; ni siquiera por su presencia en *Il primo (terzo) volumen delle novelle del Bandello nuovamente ristampato* (1566), que bien pudieron hojear Lugo y Dávila, Castillo Solórzano y, claro, Lope de Vega, quien, a juicio de Arthur L. Stiefel («Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 27, 1904, pp. 189-265) y, un siglo después, de Donald McGrady («Girolamo Parabosco: fuente de *Los muertos vivos* de Lope», *Bulletin of the Comediantes*, 57, 2, 2005, pp. 295-303), imitó una de sus novelas en *Muertos vivos*.

Sea o no cierto, elogiamos el tesón de Fernández Rodríguez para no dejar cabos sueltos, poniendo sobre el tapete los debates al respecto de todas las piezas y, lo más sugestivo, abriendo la veda para nuevas investigaciones —ya no sobre Lope, pero sí sobre otros prosistas y hombres de teatro que acaso gustaran de *novellieri* menos frecuentados, a lo que sumaremos a Sebastiano Erizzo (*Le sei giornate di messer Sebastiano Erizzo*) o Sabadino degli Arienti (*Le Porretane*, 1483)—. Está muy bien razonada la impronta del *diporto* 11 sobre el tercer acto de *Los esclavos libres*, hallazgo que debemos por entero al autor de este libro.

Sobre Bandello sí disponemos de información varia y rigurosa. Su éxito en la segunda mitad del siglo XVI no admite dudas: se lo tradujo en 1589 (*Historias*

trágicas y ejemplares; con reediciones en 1596 y 1603) y tampoco sería desdeñable —no se ha estudiado aún— que la paráfrasis española de sus *Novelle* (1554), a partir de la gala de Boastuau y Belleforest (1563), le diera más de una idea —¡y hasta el título!— a Cervantes a la hora de urdir sus *Ejemplares* (1613). Ciñéndonos a Lope, como viene probando Juan Ramón Muñoz (2013), es seguro que tuvo sobre el atril tanto los textos en italiano como la traducción francesa (*Histoires tragiques*). Para decirlo de una vez, la *novella* I, 14 fue la piedra de toque para *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada*, *Los esclavos libres* y *La doncella Teodor*; la I, 58, fundada en el tópico de la virtud y el honor, sirvió de hipotexto a *Jorge Toledano*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*; y la III, 50 tal vez le prestara a Lope el rapto en la costa por parte de unos corsarios para los argumentos de *Jorge Toledano* y *Los esclavos libres*.

El talón de Aquiles de *Entre corsarios y cautivos* estriba en que, a diferencia de su proceder en las jornadas II y III, Fernández Rodríguez no transcribe sus teóricas fuentes. De modo que el lector no sabrá si se trata de aires de época o bien de modelos contantes y sonantes. Los raptos, aguaceros y presidios no siempre informan de una imitación de Boccaccio, Bandello o cualquier otro. No abogamos por volver a lo que Salinas ironizó como «crítica hidráulica», pero esta primera parte del volumen peca de no haber sacado de la caja de herramientas la llave

grifa o el cortatubos. Hagamos o no profesión de fe, nuestro azote vale también para la novela II, 6 de los *Hecatommithi* de Cinthio, que aduce (o mejor, arriesga) como germen de *La viuda, casada y doncella*. Ya que estamos, daremos cuenta de que la paráfrasis de la colección del erudito ferrarés, en el haber de Luis Gaitán de Mediano, impresa en Toledo en 1590 y reducida a las dos primeras décadas, ha visto la luz en 2019 gracias a Mireia Aldomá: *Primera parte de las cien novelas de Giraldo Cinthio* (s. l., Universo de Letras).

Resulta gratuito el tercer capitulillo («Historias caballerescas breves», pp. 63-66), pues nada añade a los relatos que Nieves Baranda rescató en 1995, y de los que Fernández Rodríguez espiga un apunte para *Los tres diamantes*. El cuarto sí que vale la pena. A zaga del *Clareo* y *Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso, carta fundacional de la bizantina en España, el filólogo dibuja un itinerario que pone el acento sobre la fortuna de cada uno de los títulos. Así, declara con rotundidad que del *Clareo* «solo se conoce la edición veneciana de 1552, por lo que su influencia probablemente fue poco más que nula» (p. 68). En cambio, la *Selva de aventuras* (1565) de Contreras, de la que el aragonés publicó una segunda versión en 1582, se estamparía veinte veces desde 1565 a 1615. Queda demostrado por Fernández Rodríguez que el cautiverio de Luzmán (libro VII de la primera parte) y el llanto en soledad por sus amores, antes de ser cómplice y tercero de los de

su dueño, prefiguran los de Jorge Toledano, Feliciano (*La viuda, casada y doncella*) y Carlos (*Virtud, pobreza y mujer*).

El capítulo quinta versa sobre las *nove-lle* y la interpolación de episodios bizantinos. Fernández Rodríguez enumera la historia de Marcelo y Alcida (*Diana enamorada* de Gil Polo, 1564), las novelas vi y vii (c. 1563-1566) de Pedro de Salazar y la patraña ix de *El Patrañuelo* (1567) de Timoneda, en la que unos turcos raptan a Ceberino en una playa próxima a Valencia y lo conducen hasta Constantinopla, donde se ganará el amor de Madama, hija del Gran Turco, que lo invita a huir juntos a España. Sin embargo, Ceberino la engaña y el héroe regresará en solitario a la capital del Turia, donde se reúne por fin con Rosina. En efecto, son convincentes las analogías con *La viuda, cansada y doncella*. Y las que derivan de *El gran Soldán*, que forma parte del *Galateo español* (1593) de Lucas Gracián Dantisco, pues sin duda anticipa la trama de las dos Fátimas de *Virtud, pobreza y mujer* y *La viuda, casada y doncella*.

Los capítulos seis, dedicado al *Abencerraje* y el género morisco (pp. 83-85); siete, levantado sobre las relaciones de cautivos (véase el anuncio del naufragio de Feliciano en *La viuda, casada y doncella*); y ocho, acerca de los romances de cautivos, podrían haberse reducido a una nota. No sucede igual con el nueve («Teatro español del siglo xvi»), donde Fernández Rodríguez describe textos poco leídos por estos lares, como la colección

de cincuenta *scenari* titulada *Il teatro delle favole rappresentative* (1611), de Flaminio Escala. En ella se recogen varios *canovacci* en los que se intercalan tramas bizantinas. El responsable de *Entre corsarios y cautivos* alude además a piezas muy originales: por ejemplo, la *Comedia del degollado* (1583), de Juan de la Cueva, haciendo hincapié en el disfraz masculino de Celia y aventurando que es factible que Lope asistiera a alguna función.

De enorme renta son el manuscrito 17439 de la BNE, que contiene la comedia anónima de *Los cautivos*; y la de *Miseno*, también manuscrita, descubierta por el añorado Stefano Arata y editada hace cuatro años (2016) por el propio Fernández Rodríguez. Basada en el ejemplo xxv de *El conde Lucanor*, el Fénix volvería sobre *Miseno* para una de las piezas de este libro: *La pobreza estimada*. Mencionaremos por último *La cautiva de Valladolid* de Pedro Herrero, al socaire de una leyenda, la de doña Águeda, que abjuró del cristianismo para abrazar el Islam y desandar sus pasos en un bizarro acto de contrición. El Fénix pudo oírla y hasta admirarla, si es que no leyó la *princeps*. Otro manuscrito, esta vez de la Biblioteca Universitaria de Friburgo, alberga la *Famosa comedia española y enredos de Leonardo*, obra del Cepeda citado por Matos Frago en *La cosaría catalana* y, a su vez, pretendido autor —lo razonó de nuevo Arata— de *Los enredos de Martín* (ms. II-463 de la Biblioteca de Palacio). Schaffer sugirió que este Cepeda también debió

componer *El amigo enemigo* (BNE, ms. 15559). Las preguntas, no respondidas aquí por Fernández Rodríguez, son dos: ¿intimó con Lope? ¿Conoció el Fénix sus obras? De momento sí que le debemos una serie de paralelismos entre *La española* y *Jorge Toledano*, empezando por el nombre («Celima») de las respectivas protagonistas. Este primer bloque de *Entre corsarios y cautivos* se cierra con un análisis de *Los cautivos de Argel* que conecta con el novenario de piezas etiópicas.

La segunda jornada esclarece una por una las comedias bizantinas del Fénix. La sarta de motivos se nos antoja utilísima y asienta los pilares de futuros estudios de las caballerescas, las cortesanas o las pastoriles. Si llega ese día, el modelo que propone este ensayo será la mejor vara de medir. Fernández Rodríguez pormenoriza las trabas que sufren las parejas, empezando por los estorbos de sus familias, las separaciones y los reencuentros, el reto de la fidelidad —solo el don Félix de *El Grao de Valencia* no cumple el compromiso—, los piratas y los raptos, que en *La doncella Teodor*, *El Grao de Valencia* y *Jorge Toledano* acontecen en las costas valencianas, tal vez porque el comediógrafo residió allí entre 1588 y 1590. Sobresalen también la venta como esclavos (Isabel en *Virtud, pobreza y mujer*); los palos y maltratos, cuya descripción Lope, que no los sufrió en sus carnes —al contrario que Cervantes— acostumbra a elidir; los presos virtuosos y ejemplares; los moros enamorados —*La doncella Teodor* es la

única obra en la que un cautivo acepta una propuesta nupcial—; las celestinas y correveidiles; las soledades y las añoranzas; las fugas y los rescates; los moros conversos y los cristianos renegados; la generosidad entre sujetos de distintos credos: en *La pobreza estimada*, Audalla tiene al cautivo Aurelio por consejero, y el sultán de Persia de *Los tres diamantes* libera al valiente Enrique; el extenso tiempo dramático; y las tormentas y naufragios (el de Feliciano y Celio en *La viuda, casada y doncella*, que darán con sus huesos en una ínsula donde los captura Haquelme). Sobre este tópico véanse Elisabetta Sarmati, *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro* (2009) y la tesis de Juan Laguna, «*Historia ejemplar de las dos constantes mujeres españolas*» de Luis Pacheco de Narváez. *Textos y contextos* (Université de Toulouse, 2017). Por cierto, la novela (1635) del espadero real merecería incluirse dentro de la lista que Fernández Rodríguez ha rotulado en su tercera jornada como «La novela bizantina». Sin ir más lejos, coincide con las comedias de Lope en el despliegue de un léxico marino extraordinariamente rico.

El capítulo II de la «segunda jornada» da cuenta de la técnica teatral y de la puesta en escena de las nueve obras. De acuerdo con el marbete de «teatro pobre» acuñado por Oleza, se describen las tramas paralelas, el alto número de personajes, la abundancia de cuadros débiles, el reducido número de escenas,

el vestuario y los disfraces, los decorados, los «cuadros de embarque» de *Los esclavos libres* y la baja densidad de palabra. En el III, sin embargo, se nos aclara que las comedias bizantinas admiten otras etiquetas; a saber: «de cautivos», «*turqueries*» o «comedias novelescas» (Olea y Artelope). Brilla el párrafo sobre este corpus dentro del sistema de géneros del Fénix, toda vez que Fernández Rodríguez singulariza sus innovaciones.

La tercera jornada del libro ilumina el «legado bizantino» de Lope en el Siglo de Oro. Y desde cinco laderas: la representación y publicación de todas las piezas; su lugar en las *Partes* (1617-1625), para lo que la mediación y el bolsillo del librero Alonso Pérez resultaron capitales; y cómo entre 1616 y 1618 salieron a la venta *La viuda, casada y doncella*, *El Argel fingido* y *La doncella Teodor*: un trío —y un trienio— que supusieron el espaldarazo editorial de este género. Tampoco se descuida su apogeo escénico bajo la batuta de Lope (1590-1615), con un epígrafe sobre Ricardo de Turia y *La fe pagada* (1616), heredera de muchas de las técnicas del Fénix; amén de poner de su cosecha el intento de violación por Leonardo o la aparición de un papel que no abunda en el teatro del Seiscientos: el de la madre. Se cuestiona luego el autor de si el bizantino era un género pasado de moda entre 1615 y 1680 y su dispar evolución en las tablas y en las prensas. Y tampoco dejaremos caer en saco roto los vislumbres extraídos de las tragedias

y dramas religiosos: *La fianza satisfecha*, atribuida al propio Lope, y de la que se hicieron dos adaptaciones al inglés, guarda relación con *El Argel fingido*. Fernández Rodríguez especula con un ejemplo de auto-reescritura parecido al de *La palabra vengada*. Por otro lado, *Los mártires de Madrid* sirvieron de pauta para *Dejar un reino por otro mártires de Madrid* (atribuida a Moreto, Cáncer y Rodríguez de Villaviciosa), idéntica, a su vez, a *Los tres soles de Madrid* de Cristóbal de Monroy.

El viajero sello bizantino se dejaría sentir en *El esclavo de Venecia y amante de su hermano*, *El rey por trueque*, un díptico de Luis Vélez de Guevara (*Los sucesos en Orán por el marqués de Ardales*, 1624-1635; *El cerco del peñón de Vélez*, c. 1634), *La Manganilla de Melilla* (1634) de Ruiz de Alarcón, *El príncipe constante* de Calderón (1629), *La palabra vengada*, escrita por Lope y refundida por Enríquez Gómez, y *El español de Orán* (1665) de Miguel de Barrios.

En el tercer capítulo («La novela bizantina») de esta última jornada hay páginas de ida y vuelta acerca de *El peregrino en su patria* (1604) y su estela, o bien de los préstamos que tomó de *El Argel fingido*, *La doncella Teodor*, *Los esclavos libres* y la fuga de las moras Axa y Fátima en *La viuda, casada y doncella*. Respecto a las ficciones de otros ingenios, se citan «la anónima e inédita *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, compuesta entre 1623 y 1625» (p. 262), cuya paternidad, en efecto, sigue en el limbo, pero sí fue

rescatada por Antonio Cruz Casado en su tesis (Universidad Complutense, 1989); la *Historia de Hipólito y Aminta* (1627) de Francisco de Quintana, de la que Rócio Lepe ofrecerá este año (Madrid, Sial Pigmalión) la primera edición filológica; la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1629), de Juan Enríquez de Zúñiga, al que Cristina Castillo le viene dedicando trabajos y días («Amor con vista de Juan Enríquez de Zúñiga: libro de pastores, novela corta, compendio de saber», *eHumanista*, 38, 2018, pp. 484-503); y *Eustorgio y Clorilene: historia moscóvica* (1629) de Enrique Suárez de Mendoza.

Más desfondadas suenan las páginas sobre la *novella* bizantina. El caso de Cervantes (*El amante liberal* y *La española inglesa*) se queda aquí en mantillas, más allá de que Fernández Rodríguez ajuste cuentas con Camamis (1977), para quien *El capitán cautivo* del complutense y la *Topografía e historia general de Argel* (1612) de Antonio de Sosa fueron los dos precursores del tema en nuestro Barroco. El autor de *Entre corsarios y cautivos* arrima el ascua a su sardina lopista, devolviéndole al Fénix la primogenitura.

Después del *Quijote* (1605) y las *Ejemplares* (1613), el corpus de novelitas etiópicas se dilató gracias a *Carlos y Laura* (*Novelas morales*, 1620) de Ágreda y Vargas; *Premiado el amor constante* (*Teatro popular*, 1622) de Lugo y Dávila; *El buen celo premiado* (*Historias peregrinas y exem-*

plares, 1623) de Céspedes y Meneses; *Los efectos de la fuerza* (*Novelas amorosas*, 1624) de Camerino; *La desdicha en la constancia* (1624), de Miguel Moreno (1624), *El bien hacer no se pierde* y *El celoso hasta la muerte* (*Noches de placer*, 1631) de Castillo Solórzano; y *La esclava de su amante* (1647), primera de las contados por Isabel (Celima) en los *Desengaños amorosos* de Zayas.

Alguna editorial debería recoger el guante, porque nos ayudaría la difusión de cuatro antologías temáticas de la novela corta: bizantina, picaresca, pastoril y caballeresca. Vendrían a complementar a las tres de las últimas cuatro décadas, en el haber de Evangelina Rodríguez Cuadros (1986), Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro (1999) y Rafael Bonilla Cerezo (2010). Así lo entendió Antonella Gallo, y con ella Alinea Editrice, cuando apostó en 2003 por sus *Virtuosismi retorici barocchi: novelle con lipogramma*.

El libro de Daniel Fernández Rodríguez se abrocha con un epílogo (pp. 291-304) que publica el orgullo —que no la soberbia— de presentarnos aquí nada menos que «una propuesta de género dramático, [...] [sin] la intención de ofrecer verdades absolutas e irrefutables» (p. 299). La nuestra se ha limitado a reseñar un volumen que merece llegar al Coliseo de Buen Retiro. Y la hemos acometido con la intención de que nuestro diálogo (crítico) con sus aportaciones fuera cualquier cosa menos bizantino.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aldomá, Mireia ed. (2019): *Primera parte de las cien novelas de Giraldo Cinthio*, s.l., Universo de Letras.
- Arata, Stefano (1988): «Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio», *Manuscr. CaO*, IV, pp. 3-15.
- Arce, Joaquín (1981): *Comedias de Lope basadas en cuentos de Boccaccio*, Roma, Instituto Español de Cultura y de Literatura.
- Arróniz, Othón (1969): La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española, Madrid, Gredos.
- Baranda, Nieves (1995): «Las historias caballerescas breves», *Anthropos*, 166-167, pp. 47-50.
- Berruezo Sánchez, Diana (2015): *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Blasco, Javier (2005): *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Bonilla Cerezo, Rafael (ed.) (2010): *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- Camamis, George (1977): «El hondo simbolismo de La hija de Agi Morato», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 319, pp. 71-102.
- Carrascón, Guillermo (2024): «Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII», *Edad de Oro*, XXXIII, pp. 53-68.
- Castillo, Cristina (2018): «Amor con vista de Juan Enríquez de Zúñiga: libro de pastores, novela corta, compendio de saber», *eHumanista*, 38, pp. 484-503.
- Cruz Casado, Antonio (1989): *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique. Un libro de aventuras peregrinas inédito*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Dixon, Victor (1989): «Lope de Vega no conocía el Decamerón de Boccaccio», en J. M. Ruano de la Haza (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Várey*, Ottawa, Deveshouse Editions Canadá, pp. 185-196.
- Fernández Rodríguez, Daniel (2016): «Edición crítica y estudio de la *Comedia de Misenio*», *Revista de Literatura*, 78, 155, pp. 223-257.
- Fernández Rodríguez, Daniel (2019): «No hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena: La difusión de las novelle de Sebastiano Erizzo y Niccolò Granucci en la España del Siglo de Oro», *Anuario Lope de Vega*, 25, pp. 55-74.
- González-Barrera, Julián (2015): «El peregrino en su patria y su contexto. Claves para entender la apuesta dramática por el género bizantino», en Carlos Mata Indurán y Anna Morózova (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 101-109. <https://hdl.handle.net/10171/37967>
- González Rovira, Javier (1996): *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Laguna, Juan (2017): *Historia ejemplar de las dos constantes mujeres españolas de Luis Pacheco de Narváez. Textos y contextos*, tesis doctoral, Toulouse, Université de Toulouse. <http://dante.univ-tlse2.fr/7448/>
- Laspéras, Jean Michel (1987): *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Publications de la Recherche de l'Université de Montpellier.

- McGrady, Donald (2005): «Girolamo Parabosco: fuente de Los muertos vivos de Lope», *Bulletin of the Comediantes*, 57.2, pp. 295-303.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2013): «“Escribía / después de haber los libros consultado”: a propósito de Lope y los novellieri, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II», *Anuario Lope de Vega*, XIX, pp. 116-149.
- Oleza, Joan, *Teatro y prácticas escénicas*, València, Institució Alfons El Magnànim, 1984.
- Pelorson, Jean-Marc (2003): *El desafío del Persiles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Quintana Francisco de (en prensa): *Historia de Hipólito y Aminta*, ed. Rocío Lepe García, Madrid, Sial Pigmalión.
- Resta, Ilaria (2016): *Fuentes, reescrituras e intertextos: la novella italiana en el entremeés del Siglo de Oro*, Madrid/Fránkfort del Meno, Iberoamericana/Vervuert.
- Resta, Ilaria, y David González Ramírez (2016): «La recepción de los Hecatommiti de Giraldis Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones», *Bulletin of the Comediantes*, LXVIII.1, pp. 103-129.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (ed.) (1986): *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina y Marta Haro (eds.) (1999): *Entre la rueda y la pluma. Novela de mujeres en el barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Sandoval, Paola E. (2019): *El peregrino como concepto en las Soledades de Góngora*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- Sarmati, Elisabetta (2009): *Naufragi e tempeste d'amore. Storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Roma, Carocci.
- Schaeffer, Adolf (1890): *Geschichte des spanischen Nationaldramas, zweiter Band: Die Periode Calderón's*, Leipzig, F.A. Brockhaus.
- Stiefel, Arthur L. (1904): «Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 27, pp. 189-265.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Á. (1988): *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura.